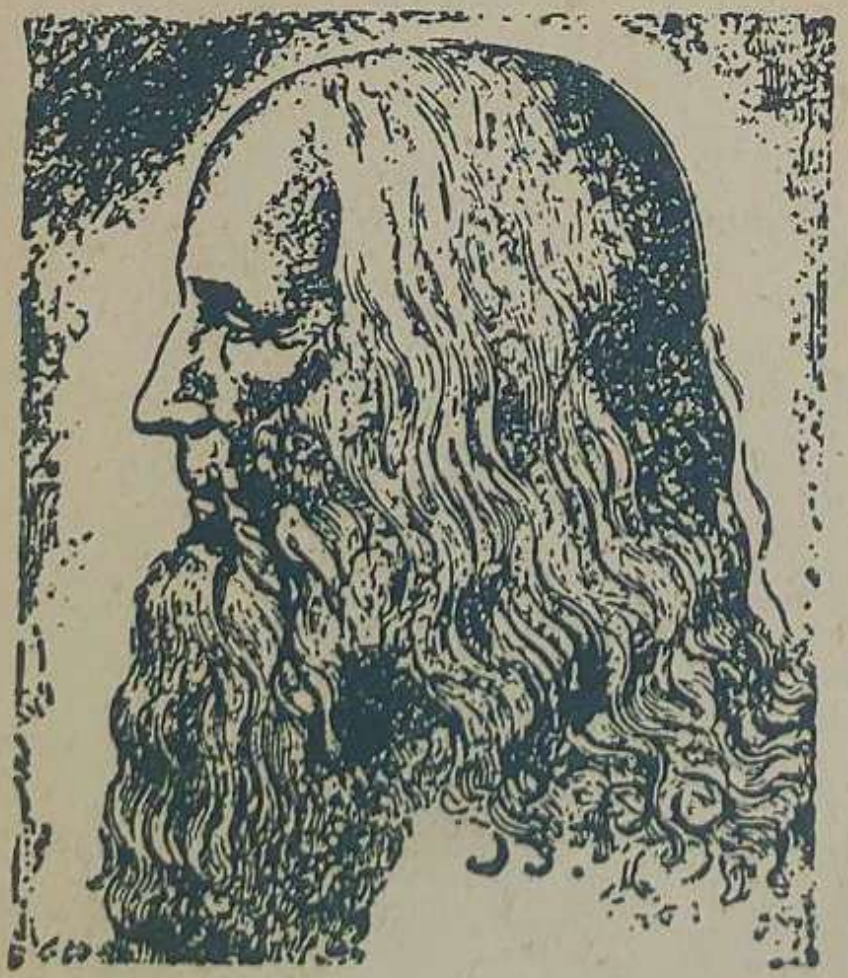


LEONARDO DA VINCI

KULTURA

28150

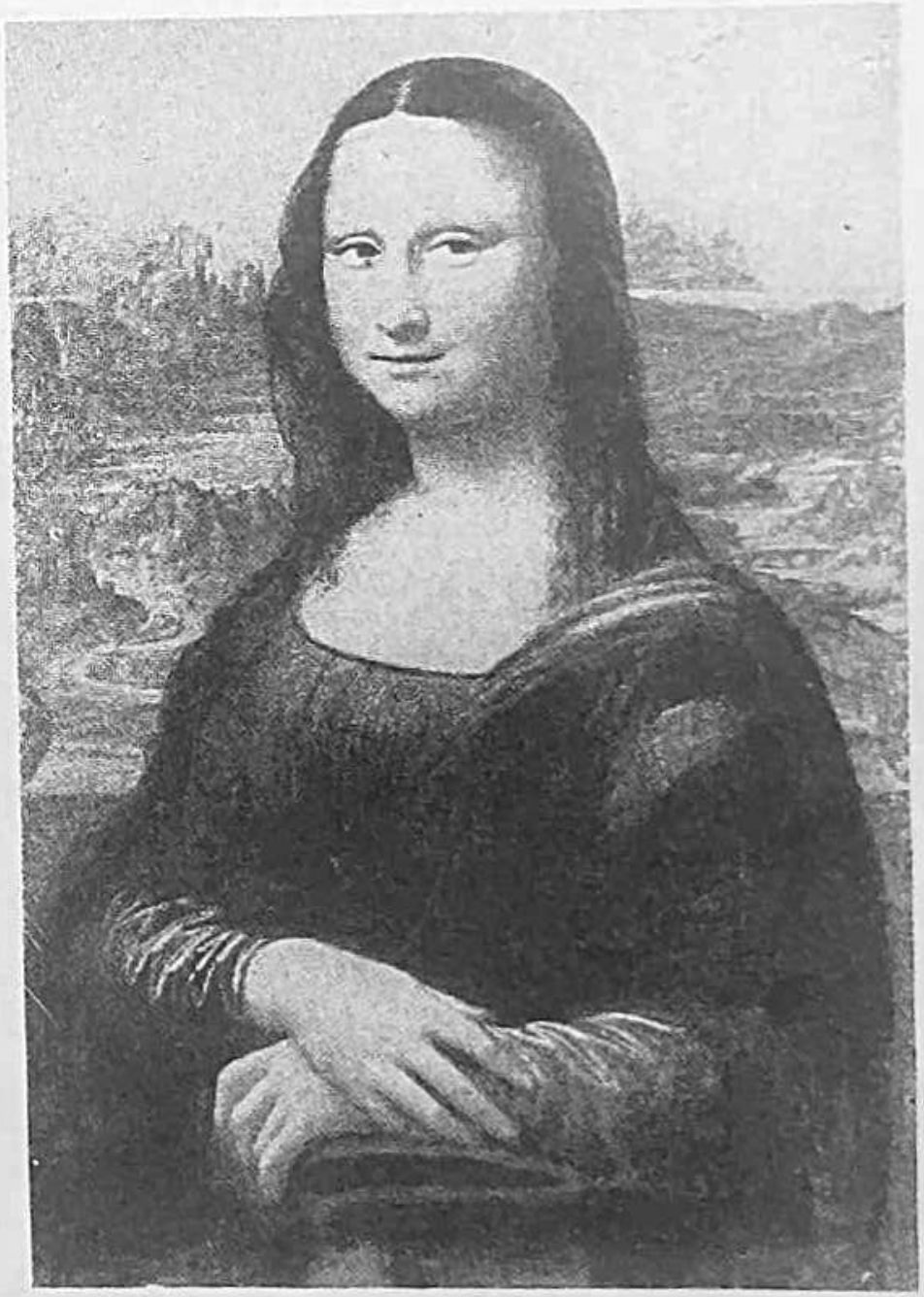
VELIKI LJUDI I NJIHOVA DJELA

9

A. SIDOROV

LEONARDO
DA VINCI

BEOGRAD · KULTURA · ZAGREB



Gioconda

Govoreći o epohi koja se obično naziva »Preporodom« ili »Renesansom«, Fridrich Engels ističe u njoj pojavu čovjeka naročita kova, ranije nepoznata. »To je bila, — piše on u starom predgovoru „Dijalektike prirode", — najveća progresivna revolucija koju je čovječanstvo dotada doživjelo, epoha kojoj su bili potrebni titani i koja je i stvorila titane, titane po snazi misli, strasti i karaktera, po svestranosti i učenosti. Ljudi koji su zasnovali današnju vladavinu buržoazije, bili su sve drugo, samo ne buržoaski ograničeni. Naprotiv, oni su bili više ili manje nadahnuti avanturističkim karakterom toga vremena. Tada nije bilo gotovo nijednog znatnijeg čovjeka koji nije poduzimao daleka putovanja, koji nije govorio četiri-pet jezika, koji nije briljirao u nekoliko oblasti stvaralaštva i to ne samo teorijski, već i u praktičnom životu...« A odmah poslije toga Engels spominje ime Leonarda da Vinci (Vinči).

»Leonardo da Vinci, — piše Engels, — nije bio samo veliki umjetnik, već i veliki matematičar, mehaničar i inženjer, kome imamo zahvaliti za mnoga otkrića u najrazličitijim granama fizike.« Historija čovječanstva zna malo takvih imena koja bi podje-

dnako bila blistava u raznim oblastima ljudskog stvaralaštva.

Veliki slikar! U to nitko nije sumnjao, a to priznanje Leonardo je rano dobio. On je bio poznat i kao inženjer, graditelj, mehaničar, kao veliki umjetnik kome ništa nije bilo lakše nego sagraditi i najkorisniji stroj i najinteresantniju igračku. Kao naučenjaka, čija je neobično pronicljiva misao predvidjela mnoge kasnije pronalaske, Leonarda je upoznalo tek potomstvo, jer on za života nije štampao nijednu knjigu, a njegovi rukopisi bili su dugo nepoznati. Ali i kao umjetnik Leonardo je bio zaista svestran. On nije bio samo nedostižan majstor boje i svjetlosti, jedan od najsjajnijih slikara, već i izvanredan kipar.

Uza sve to on je i — muzičar, pronalazač laute naročita oblika. Pjevao je i stvarao stihove. Bio je i sjajan kazališni čovjek: scenograf i redatelj. Bio je inače čovjek rijetke ljepote, koji je pazio na svoju vanjštinu i sam davao nacrte za svoje odijelo. Izvanredna zdravlja i snage, zaustavljao je konja u punom trku, a rukom je savijao potkovicu. Bio je najduhovitiji sugovornik, možda i najumniji čovjek svoga pokoljenja. A kao nosilac nove, progresivne misli, kao prirodoznanac i istraživač prirode on ne pripada srednjem vijeku, — on je naš suvremenik. On je predvidio zrakoplovstvo i izumio je gnjuračko odijelo, skafander.

Leonardo je bio veliki naučenjak i tek u naše vrijeme zaista se jasno uvidio njegov značaj u oblasti matematike i mehanike. On je genijalno predvidio sada suvremene ideje o prirodi i svijetu. Leonardo je, na primjer, utvrdio da je »kretanje uzrok svake pojave

života«; on je već znao da se zvuk, svjetlost, toplota rasprostiru u valovima. U oblasti kosmogonije, ideja o stvaranju svijeta, on je preteča Kopernika. Interesirao se medicinom, anatomijom, botanikom, bio je slavan graditelj. U posljednje vrijeme naučenjaci s naročitom pažnjom proučavaju njegove crteže i skice zgrada, prema kojima Leonardo dobiva ulogu jednog od prvih i najboljih arhitekata Preporoda. Ali, on je bio i vojni inženjer, puškar i pontonjer. Već i po svome pozivu on je bio istaknuti, originalni pedagog, i učenici su mu zamjenjivali porodicu: veliki umjetnik bio je vječiti stranac i umro je u tuđini.

Leonardo da Vinci bio je najzagonetniji umjetnik svoga doba. Suvremenici ga nikako nisu mogli razumjeti. U Firenzi su ga se gotovo pribojavali. Sa bilježnicom-albumom u ruci, u kojoj je neprestano nešto crtao i zapisivao, mi ga vidimo usamljenog (zli jezici ne spominju ni jedno žensko ime koje bi se dovodilo u vezu s mladim umjetnikom), kako u vrevi velikog grada ili u njegovoj okolini beskonačno i žudno promatra život, prirodu, sve na zemlji. Umjetnost mu je bila samo jedan od načina proučavanja, olovka i kist — instrumenti analize, umjetničko stvaralaštvo — jedan od novih pokušaja. Ali, on nije bio samo naučenjak-specijalist. Umjetnost i nauka, koje su u kasnije doba bile tako suprotne jedna drugoj, stapale su se kod njega u apsolutno, monolitno jedinstvo. Umjetnost je za njega značila postizanje istine, spoznaje, uporno stremljenje da prodre u tajne prirode, da poveća vlast čovjekovu nad svijetom. Zbog toga je za Leonarda bio značajniji sam proces, metoda stvaralačke izgradnje,

nego li utjelovljenje ove ili one ljepote. Leonardovi suvremenici nikako nisu mogli shvatiti niti se pomiriti s jednom njegovom osobinom: Leonardo je vrlo često ostavljao svoje radove nedovršene. On je započinjao svoj rad s izvanrednom marljivošću, ogromnim poletom i interesom, ali uskoro bi se hladio, radio sve sporije i bezvoljnije i, sasvim suprotno od svih svojih vršnjaka, nije se brinuo o vanjskoj, tehničkoj dotjeranosti slike. Za Leonarda je umjetnički rad bio od vrijednosti i interesa dok je u njemu budio stvaralačko nadahnuće. Čim bi lik koji je stajao pred umjetnikom, postajao za njega jasan, čim bi umjetniku uspjelo da ga u cjelini razumije, a olovkom ili kistom da ga toliko skicira da se taj lik manje više jasno ocrtava, umjetnik se nije više interesirao za njega. Možda se ni u čemu drugom nije toliko ispoljavala ta Leonardova osobina, koliko u njegovu stavu prema vlastitim radovima. Umjetnik obično vatreno voli svoje slike ili kipove, pažljivo ih dovršava, brine se o njima. Upravo su takvi umjetnici koji su dirljivo voljeli svoje djelo, okružavali Leonarda da Vinci u toku čitavog njegova života. Leonardo je, pak, kako pričaju, gledajući uništavanje svojih radova hladnokrvno slegnuo ramenima, uopće se nije interesirao njihovom sudbinom, i ukoliko je vrijeme više prolazilo, utoliko ga je teže bilo privoljeti da primi narudžbu ili da završi bilo koji umjetnički rad. On je više volio pronalaziti nove putove u umjetnosti. Leonardo je bio umjetnik silnog zamaha, crtač i slikar izvanredne snage, kome nije bilo ravna za njegova života. Leonardo je mogao sve čega god bi se latio. On je bio majstor takvih kvaliteta da je za sebe tražio sve nove i nove teškoće da bi na njima izvodio eksperimente, da bi vršio čas ove, čas one pokušaje, a kad ih riješi, da ponovo traži.

Ovakvog primjera nema u historiji umjetnosti, i to ne samo u historiji umjetnosti perioda Preporoda. Mnogi suvremenici i kasniji obožavaoci Leonardovi žalili su što Leonardo nije bio jednostavniji, što nije manje vršio pokušaje i što nije pažljivije dovršavao svoje radove. Neki specijalisti koji pišu o Leonardu, i sada gotovo se ljute na njega što je, umjesto da radi slike, sanjao o zrakoplovnom aparatu ili pravio nacrte za neostvarljive u njegovo vrijeme hidro-melioracione kanale, kojima je trebalo ispresjecati čitavu njegovu zemlju. Ali, Leonardo se može razumjeti samo, ako se promatra kao jedinstvena cjelina. Umjetnik? Da, i to veliki umjetnik. Ali ne samo umjetnik već i inženjer, naučenjak, mislilac, eksperimentator; i sve to sliveno u jedinstvenu cjelinu.

Leonardo se rodio 1452. godine. Njegovo rodno mjesto je selo Anchiano, u blizini Vince u Empoli, u dolini Arna, u tako zvanim Albanskim Planinama. Tu su šume, planinski klanci. Klasična Toscana, gradovi i sela s gordim, slobodoljubivim stanovništvom. Leonardo je bio »vanbračno« dijete, što mu, uostalom, nije mnogo smetalo u životu. Otac mu je bio bilježnik, građanin republike Firenze, mati — ljepotica-seljanka Katarina, kojoj se ne zna porijeklo. U očevoj porodici malog Leonarda odgajali su maćeha i djed, koji su mu bili jako naklonjeni. Njegovo djetinjstvo, kao i cijeli život, bilo je obavijeno masom legendi, ali možemo

vjerovati da je Leonardo bio neobično lijep i da je naročitom ljupkošću privlačio ljude. Imao je četrnaest godina kad se porodica njegova oca preselila u Firenzu. Bez sumnje, tada počinje i Leonardovo učenje umjetnosti. O Leonardu — njegovu životu, sredini, odgoju, ne govoreći o njegovim djelima — napisano je toliko, da jedan zbornik izvoda iz specijalno njemu posvećenih knjiga i članaka obuhvaća dvije obimne knjige. Leonardo je uvijek interesirao najrazličitije ljude. Nikada mu se nije događalo da bilo koje duže ili kraće vrijeme provede nepoznat. Već u mladim godinama bio je veoma blistava, upadljiva figura. Iz njegove biografije, iz uspomena o njemu, saznajemo da je od svoje rane mladosti išao svojim, novim putovima.

Razumije se, i prije Leonarda je u Italiji bilo umjetnika koji su sanjali o savezu umjetnosti i nauke, koji su vrlo mnogo radili da se taj savez ostvari. Alberti, koji je radio u prvoj polovini i sredinom XV. vijeka, bio je i graditelj, i teoretičar, i matematičar, i fizičar. Istovremeno s Leonardom radio je u Italiji umjetnik Mantegna, koji je bio odličan poznavalac starine, naučenjak-arheolog, kako bismo danas kazali. Leonardo je u mnogom riješio ranija traženja umjetnika koji su proučavali perspektivu i anatomiju životinja (kao, na primjer, Pisanello početkom XV. vijeka) ili čovječjeg tijela (Pollajuolo, i kasnije — Signorelli). Poznata je, na primjer, anegdota, kako je Leonardo na zahtjev oca naslikao »štit« — sliku na okrugloj dasci, koja nije sačuvana — predstavivši na njemu tako nevjerojatno čudovište, da mu se otac užasnuo. Kada nam biografi Leonardovi pri-

čaju o tome kako je Leonardo, da bi stvorio to čudovište, počeo loviti i skupljati sve moguće životinje: guštere, zmije, žabe, ribe; kako je u njegovoj sobi zavladao zadah od svih tih gadurija, a Leonardo ga uopće nije osjećao »uslijed svoje velike ljubavi prema umjetnosti«; ili kako je »osjećao takvo zadovoljstvo kada bi vidio bilo kakvog čovjeka s interesantnom glavom ili kosmatog, da je mogao po čitav dan ići za takvom figurom koja bi mu se dopala« — onda možemo pouzdano vjerovati da je Leonardo imao osobine koje su sačuvane u uspomenama o umjetniku koji uopće nije bio takav kao njegovi drugovi-umjetnici. Još kao mladić dobio je narudžbu da načini likove Adama i Eve u raju za tapetu koju je u Flandriji trebalo otkati zlatom i svilom za portugalskog kralja. Tamo je bilo predstavljeno drveće »kojeg su grane i listovi bili urađeni s tolikom ljubavlju, da se čovjeku glava zanese pri pomisli da jedno ljudsko stvorenje može imati toliko strpljenja«.

Poznata je anegdota kako je Leonardov učitelj Andreja Verrocchio dao svome mladom učeniku da naslika figuru anđela u slici »Krštenje Isusovo«, i kako je anđeo, koga je učenik naslikao, ispao ljepši od učiteljeva rada.

Ta slika, prilično upropaštena, čuva se u akademiji u Firenzi; pretpostavlja se da je rađena oko 1470. god. Na njoj su naslikani Krist, Ivan Krstitelj i dva anđela. Krajnji anđeo s lijeve strane zaista mnogo više liči na Leonardove radove nego li na one koji vjerodostojno pripadaju Verrocchiu. Leonardov anđeo je prefinjeniji, oduhovljeniji od svoga susjeda i naslikan je uz to s

korišćenjem fine i prozračne polusjene, kojom će se Leonardo kasnije proslaviti.

Period Leonardova stvaralaštva, koji mi nazivamo ranim — jesu onih petnaest godina koje je on proveo u Firenzi. Učio se kod Verrocchia — slikara, kipara, draguljara — deset godina (približno od 1466. do 1476. godine). Početkom osamdesetih godina Leonardo prelazi u Milano, gdje provodi osamnaest godina isključivo u intenzivnom radu, traženjima, pokušajima — to će biti drugi period njegova života, za kojim dolazi treći — period života u tuđini, koji se završio Leonardovim prelaskom u Francusku i smrću.

Sačuvalo se malo djela njegova umjetničkog stvaralaštva iz ranog perioda. Mnoga su propala. Neka imamo samo u kopijama. Znamo za veliki broj crteža i bilješki, naučnih radova nema tako mnogo. Čitav prvi period — to je doba sakupljanja, gomilanja iskustva, izbora materijala. U velikom broju čuvaju se po evropskim muzejima tako zvane »karikature« Leonardove — skice urađene perom i olovkom, koje predstavljaju najrazličitije varijacije ljudskih fizionomija — nakaznosti. Leonardo crta »čovjeka-usnu« i »čovjeka-nos«, »čovjeka-vilicu«.

U tim crtežima nema ničega smiješnog ni ismjehivačkog; prije se može govoriti o elementima satire, upravljenim protiv ljudske gluposti, proždrljivosti i lijenosti. Nitko nam prije Leonarda nije ostavio takve crteže. Međutim, Leonardo se u prvom svom periodu ne interesira samo »fizionomikom«, kako se nazivala

specijalna nauka o čovječjem licu. On je mnogo i ozbiljno proučavao anatomiju, kojom se morao baviti potajno, zbog rasprostranjena shvaćanja crkve da je prepariranje tijela grijeh. Ovdje ćemo uzgred napomenuti da se Leonardo cijelog svog života sukobljavao sa sumnjičavošću i netrpeljivošću crkveno-religiozne cenzure. Umjetnik je morao često slušati spočitavanje zbog hereze ili bezbožništva, što se u ono vrijeme uvijek moglo zlo svršiti, no on je sve to podnosio hladnokrvno.

Njegov interes za vanjski izgled čovjeka, za čovječje lice i tjelesni sastav nigdje nije tako lijepo ispoljen kao u nedovršenoj slici »Jeronim«, u kojoj Leonardo da Vinci prikazuje jednog od popularnih svetaca katoličke crkve u pozi pokajnika, s uobičajenim obilježjem ili simbolom njegova svetiteljstva — pripitomljenim lavom. Ta se slika nalazi u Rimu, u Vatikanu — muzeju rimskih papa — i misli se da je otprilike iz 1481. godine. U cijeloj Leonardovoj slici prevladava interes za samu Jeronimovu figuru, za njegove muskule i žile, za pokret i pozu. U njegovu liku nema ničega tradicionalnog, svetačkog, religiozno-mističnog. Jeronim nije sveti zastupnik čovjeka pred bogom, i nemoguće je i pomisliti da mu se čovjek moli kao pred ikonom. Ali Jeronim, također, nije ni običan muskulozni maneken, nekakvo moćno učilo za anatomsko crtanje. On je čovjek kome umjetnik, što se vidi na prvi pogled, poklanja ogromnu pažnju, u čiju pozu i gestu ulaže nevjerojatnu izražajnost. U stvari, to isto možemo reći i za Leonardove »madone«. Tko sve od talijanskih umjetnika nije slikao bogorodice utjelovljujući

u njima ovako ili onako svoje predodžbe o ženskoj ljepoti! Ali madone mladog Leonarda savršeno su drukčije. One niukoliko nisu ni ljepše, ni poetičnije od madona drugih umjetnika, ali u njima, s druge strane, nema ni one krajnje prozaičnosti, karakteristične za neke madone XV. vijeka, u kojima su umjetnici oličavali svoje dragane.

»Madona Benoit« (sedamdesete godine; tako se zove zbog toga što je ranije pripadala porodici Benoit) u Lenjingradskom Ermitageu — sasvim je mlada, nasmijana, prostodušna žena, koja daje cvijet djetetu što joj sjedi u krilu. Ona se zabavlja cvijetom i djetetom nekako neobično jednostavno, ljupko i prirodno. To je radosna i divna slika. A u isti mah ona je potpuno zapažena. U ranom periodu svog rada Leonardo inače ne slika portrete. U licu svojih likova on ističe ovaj ili onaj ljudski izraz: — osmijeh, izraz zainteresirane radoznalosti, ali uvijek nešto pokretno, živo, individualno. To se izražava i u pozi i u radnji njegovih likova. Predstavljanje čitavog niza takvih individualnih crta vidimo u Leonardovoj nedovršenoj slici »Poklonjenje mudraca s istoka« (u muzeju Uffizi u Firenzi, 1480.—1482.) — najsloženijoj i najinteresantnijoj slici toga vremena. I ovdje je svetačka tradicija evanđeoske legende potisnuta u stranu, u pozadinu. Ljudi i njihov stav, njihovi uzajamni odnosi — to je bitni sadržaj »Poklonjenja«. U njemu zapažamo još jednu osobinu: Leonardov interes za samu k o m p o z i c i j u slike. Kako učiniti sliku ljepšom, pravilnijom, harmoničnijom? To pitanje nije bilo samo formalno i nikako nije značilo nekakav besciljan zahtjev umjetnika. Pronaći neki pravilan unutrašnji zakon kompozicije slike isto toliko je svrsishodno, koliko i otkriti pravila po kojima priroda gradi pravilnost kristala, harmoničnu ljepotu cvijeta. Leonardo je bio duboko uvjeren da to umjetnost ne suprotstavlja prirodi niti joj protivuriječi.

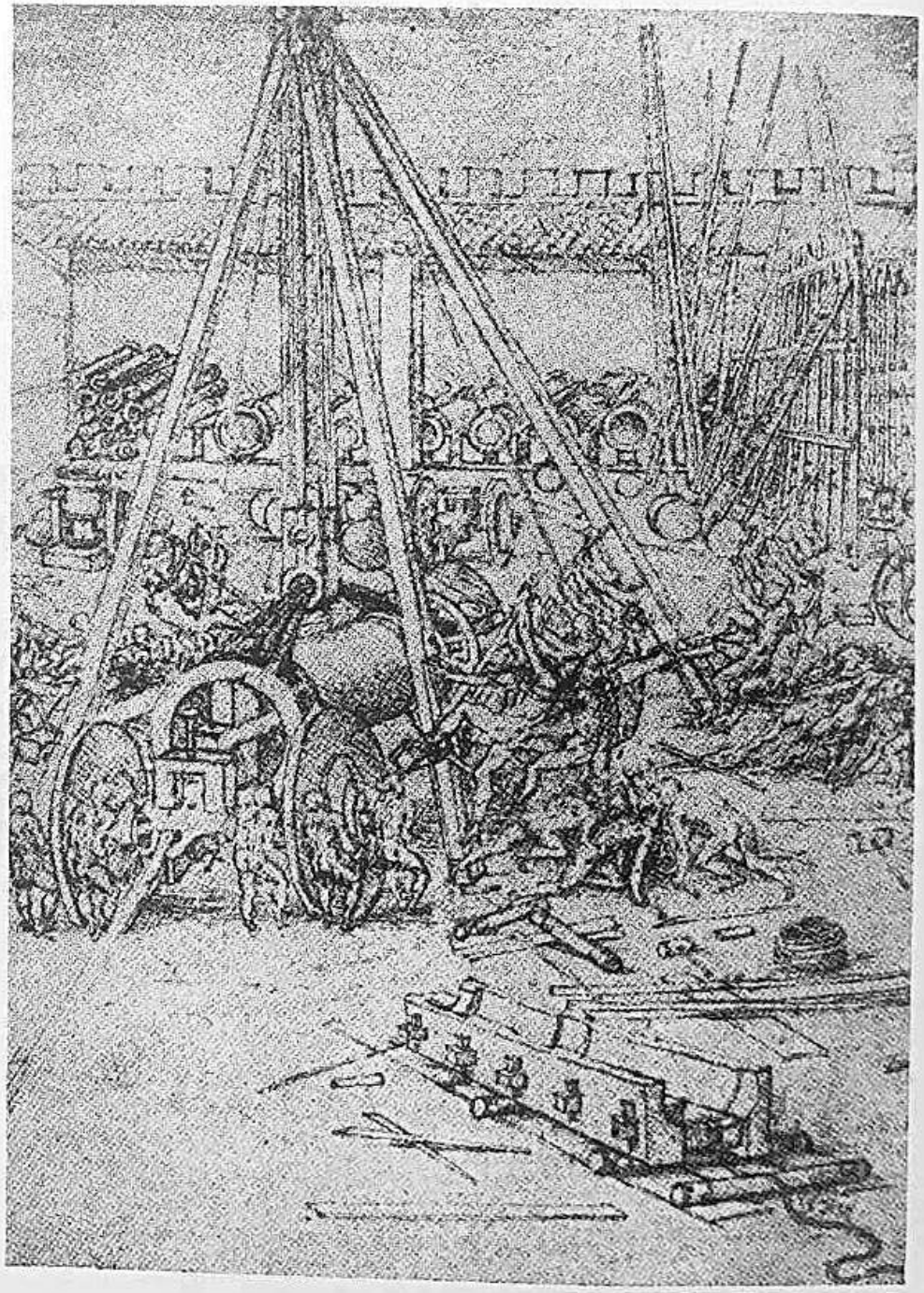
Ovdje se opet pojavljuje Lenardova originalnost mišljenja i njegova zasluga kao umjetnika. Prije njega su najbolji majstori talijanskog slikarstva raspoređivali figure u svojim slikama prvenstveno prema zakonima epskog pričanja: u ritmičkom redu prema toku događaja ili po tradicionalnim shemama, ustanovljenim još u srednjem vijeku. A Leonardo hoće da pogled gledaoca odmah obuhvati ono što je glavno u slici. On stavlja glavne figure u sredinu slike, a ostale raspoređuje tako da one svojim pokretima, svojim stavom i potezima upućuju naš pogled glavnim figurama.

On stvara novu, preciznu teoriju kompozicije slika. Njegove kompozicije su izrađene po zakonima optike i harmonije i, u poređenju s njima, ranije kompozicije čine se često empirijski naivne.

Sačuvan je koncept Leonardova pisma koje je napisano prije no što je stupio u službu na dvoru milanskog vojvode. Raznolikost i složenost Leonardovih interesa i znanja izbijaju u tom pismu izvanredno snažno, kao i nevjerojatno jedinstvo njegove volje i razuma, upravljenih da zavladaju prirodom bilo kojim sredstvima, da je upoznaju i da naprave red u njoj: »Ja znam graditi mostove, — piše Leonardo, — koji

se mogu lako prenositi, pomoću kojih se može goniti neprijatelj ... a znam i druge, pokretne ...« Leonardo na prvom mjestu karakterizira sebe kao pontonjera, kako bismo rekli savremenim vojnim jezikom. »Ja znam kako treba pri opsadi neprijateljskog grada ispustiti vodu iz rovova ... napraviti štitove za osiguranje juriša, ljestvice ... Znam način kako se može porušiti bilo kakva tvrđava, samo ako nije sagrađena na stijeni ...« Leonardo je — i miner. »Umijem također lijevati i topove, veoma lake i lako prenošljive, koji se mogu puniti kamenčićima i onda djeluju kao grâd ...« Leonarda bismo mogli nazvati inženjerom i puškarom. »Znam načine da se putem potkopavanja i vijugavih podzemnih hodnika dođe do određene točke, pa makar se moralo prolaziti ispod rovova ili ispod rijeke.« Još je interesantnije naići kod njega na ideju prototipa tenka: »Mogu napraviti zatvorena, sigurna i neprobojna kola kojima se može, prosijecajući redove neprijatelja s artiljerijom na tim kolima, probiti neprijateljsku frontu, pa ma kako oni bili mnogobrojni«. Leonardo, osim toga, pravi nacrte za »vatrometno oružje ni nalik na obične«, proučava pomorsku artiljeriju. »U mirno doba, — završava on, — mislim da mogu biti kao i svaki drugi koristan u građenju javnih i privatnih zgrada i u prebacivanju vode iz jednog mjesta u drugo. Isto tako mogu izrađivati i kiparska djela od mramora, bronce i gipsa, a isto tako, kao slikar, mogu kao i svaki drugi izvršiti bilo kakvu narudžbu.« Umjetnost on skromno stavlja na sam kraj svoje autokarakteristike. Zanimljivo je da je on i kasnije obično dobivao od svojih poslodavaca zvanje i

Sv. Ana, Marija i Hristos



Livnica topova

Glava pognute žene

Crtež za spomenik Sforci

funkcije inženjera, i to »dvorskog« ili »glavnog«, a ne slikara.

Znači li to da Leonarda treba izdvojiti iz domena historije umjetnosti i dati mu mjesto u historiji nauka? Razumije se, ne! Istinska originalnost i veličina Leonardova vidi se baš u sintetičkom jedinstvu čitavog njegova shvaćanja i čitavog njegova stvaralaštva kao umjetnika i kao naučenjaka. Sam Leonardo uopće nije sebe smatrao naučenjakom-specijalistom. On je priznavao da nije upoznao literaturu, nauku o književnosti. »Ja nisam književnik« — gordo je izjavljivao Leonardo. On je volio da uvijek uči svemu i kod svakoga. On se družio s učenim matematičarima i anatomima, koji su pokatkad bivali i mnogo mlađi od njega, samo ako je znao da će od njih moći saznati bilo što. On je bio istinski skroman, i karakteristično je da kao pokretne snage, kojima čovječanstvo duguje mnogo, nije smatrao ni misao, ni um ili rasuđivanje, sredstvo logike, već naše o k o, osnovni organ promatranja i otkrivanja, koje je, u vezi s tim, neizbježno i glavno sredstvo, snaga i prvobitni uzrok umjetnosti. Ima u rukopisima Leonardovim, iz kojih je poslije njegove smrti bio sastavljen »Traktat o slikarstvu«, jedno mjesto u kome Leonardo slavi čovječje oko. Takvu pohvalu vidu nije nitko napisao, ni prije ni poslije: »Zar ne uviđaš da oko apsorbira ljepotu cijelog svijeta? Ono daje pravac i popravlja sve vještine (možemo prevesti i »sva umijeća« — A. S.) čovječje, kreće čovjeka u razne dijelove svijeta. Ono je — početak matematike. Ono je izmjerilo daljinu i veličinu zvijezda. Ono je pronašlo elemente i njihovo mjesto. Ono

je stvorilo arhitekturu i perspektivu, ono je izvor božanstvenog slikarstva. O, najdivnije od svega što je bogom stvoreno! Kakve hvale mogu izraziti tvoju uzvišenost! Koji narodi, koji bi jezici umjeli makar i djelomično opisati istinsko tvoje djelovanje!«

Promatranje je za Leonarda važnije i dragocjenije od izdvojene filozofske misli. I baš zbog toga, on će slikarstvo staviti iznad poezije, koja je tada bila više apstraktna i učena, i u svakom slučaju nedovoljno realistična. Leonardo bi svakako sebe nazvao na prvom mjestu realistom, da je sam taj pojam tada bio formuliran.

Za vrijeme svoga boravka u Milanu on je iskoristio relativnu nezavisnost i slobodu, koju je imao u svojoj ne mnogo teškoj službi na dvoru milanskih vladara, koji su voljeli jedino raskoš i zabavu i koji nisu pripadali staroj feudalnoj aristokraciji, već skorojevićima što su se istakli kao vođe najamničkih vojski. U to vrijeme Leonardo daje svojim umjetničkim radom izvanredne obrasce i dokaze jedinstvenog i sintetičkog sistema pogleda na svijet.

Milanski — drugi — period Leonardova života — to je period od 1482.—1500. god., kraj vijeka, katastrofalan za napredna stremljenja Italije, koja je bila u ratu s Francuskom. Rat se završio osvajanjem Milana od strane Francuza i krizom u Firenzi (izgon Medicija, demagoška uprava i spaljivanje Savonarole). U to vrijeme Leonardo stvara tri izvanredno slavna umjetnička djela, osim mnogih portreta i mnogobrojnih

kazališnih maketa i dekoracija. Kao i ranije, njegovi crteži su jedinstveni. Njegova naučna i tehnička misao je svježa i produhovljena. Zaustavit ćemo se na trima njegovim umjetničkim remek-djelima. Njegov kiparski rad »Kolos« — statua na konju jednog od vlastodržaca Milana, Francesca Sforze, — nije nam sačuvan. On je morao ostati u modelu od gline: milanski upravnik Lodovico Moro, Francescov sin, bio je i suviše škrt da bi dao novac za lijevanje ogromne statue u bronci. Kada su francuski vojnici, poslije neodlučne i vjerolomne Lodovicove politike, zavladali Milanom, oni su razbili kip, kako se priča, pred očima samog umjetnika, koji je sve to hladnokrvno promatrao. Mi znamo o njem samo po sačuvanim skicama samoga Leonarda i po opisu suvremenika, ali nemoguće nam je da točno predstavimo prema bilo kojem određenom umjetnikovom crtežu. Leonardo se kasnije spremao da radi i drugi kip na konju. U Italiji je u to doba bila velika potražnja kipova koji su prikazivali vojskovođe. Bez sumnje da je Leonardov »Kolos« bio dostojanstven, veličanstven, snažan; možemo zamisliti da je bio nalik na izvrsnu statuu Koleoni u Veneziji, rad Verrocchia. Talijanski kondotjeri, željni avantura, i vođe najamničkih vojski, koji su pokatkad postajali neograničeni gospodari zauzetih oblasti, bili su zaista gvozdeni ljudi, jaki, snažni. To je, bez sumnje, i izrazio Leonardo u svom kipu.

U dva primjerka, u Parizu i u Londonu, došla je do nas slikovita Leonardova »Madona u pećini«, a slava »Posljednje večere« — grandiozne freske u blagovaonici milanskog manastira »Delle Grazie« — raširila

se u svoje vrijeme po cijeloj Italiji, i još i danas živi čuvajući Leonardovu reputaciju kao jednoga od najizvrsnijih umjetnika svih vremena.

Ali i manje značajna »Madona u pećini« (ljepša je pariska varijanta, u Louvreu, za koju se misli da je iz osadmesetih godina) — divna je slika možda nedovoljno ocijenjena. Ona je unekoliko neobična. Tradicionalnu mladu majku-ljepoticu Leonardo postavlja u tajanstven, svjež polusumrak pećine. Grupa Madone, anđela i dvoje djece komponirana je tako kako je samo Leonardo umio (poslije njega su se u Italiji svi naučili tome). Konture četiriju figura čine neku vrstu trokutasto-piramidalnog oblika, što je kod Leonarda jednostavno i prirodno. Dobivamo dojam da je cijela grupa nešto jedinstveno. A pejsaž koji okružuje figure, prvi put u historiji slikarstva nije disharmoničan, nije pozadina nezavisna od figura. Kristali na stijenama, čarobno i divno naslikano raslinje na prednjem planu, svijetla daljina koja se kroz pukotine pećine vidi — sve se to slijeva s figurama u jednu sintetičku cjelinu. U ovoj slici prvi put se u slikarstvu ujedinjuju figure i prostor ne samo jedinstvenom kompozicijom, nego, što je važnije — jedinstvenim raspoloženjem. Leonardo je naučenjak, i on slika travu s točnošću savjesnog botaničara. Ali on je i — pjesnik. Njegova »Madona u pećini« kao da je napisana stihovima. U njoj ima mnogo, možda relativne, ali glazbene ljepote.

Kao potpuno sastavni dio te profinjene i inteligentne nove ljepote moramo uzeti i znamenitu, slikovitu Leonardovu novost, njegovu »polusjenku«, »sfumato« — kako se to talijanski kaže. Leonardo je naučio da njome obavija i prekriva crte i forme lica. Ta polusjenka skriva sve oštre kutove, ona čini da lica, oči, usne zadržavaju život, da trepere. Leonardova polusjenka — to nije samo sjena na licu, to je način da se predstavi živa, organska forma u zračnoj sredini, način naročitog, nježnog i brižljivog modeliranja te žive ljepote u određenom prostoru. Umjetnik obavija likove polusjenom, kao da ih oblači u lake, zračne odijeće, koje nježno i ljupko pristaju uz oblike tijela, ne skrivajući ih, već, prije, ističući ih, dajući im naročiti izraz. Leonardo je naročito navikao da polusjenom prekriva kutove usana svojih portreta, u prvom redu ženskih. Rezultat toga načina je živo treperenje neke vrste smiješka, disanja, nekih neshvatljivih pokreta. U poređenju sa svim licima na portretima Leonardovih prethodnika njegova lica su neobično čarobna i toplo oživljena. Za lica Leonardovih ljudi — na portretima ili na složenijim kompozicijama — može se sa sigurnošću reći da je umjetnik na prvom mjestu postavio sebi zadatak da nam preko njih saopći unutrašnji, psihološki život čovjeka.

Leonardo je postavio novi problem: on pokušava da izrazi ne samo crte ljudskog lica nego i one trenutne izmjene koje se javljaju u zavisnosti od raznih preživljavanja. On pokušava da u svojim slikama iskoristi iskustva i rezultate skiciranja pojedinih crta ili čak grimasa, pojedinih karakteristika čovjekovih. Tako stvara svoju besmrtnu sliku »Posljednju večeru«, na kojoj je radio osamdesetih i devedesetih godina — sliku poznatu u cijelom svijetu, ma da je vremenom prilično oštećena, jedno zbog nedovoljne pažnje koja joj se

obraćala, a još više — zbog neuspjelih slikarsko-tehničkih pokušaja samoga Leonarda u doba kada je baš slikao ovu sliku. O »Posljednjoj večeri« napisane su čitave knjige, pa ipak svaki onaj koji piše o slici, može reći nešto novo, toliko je ona zaista neiscrpno sadržajna. Mi je znamo više po kopijama, od kojih se jedna od najstarijih, ali manjeg razmjera, nalazi u Lenjingradskom Ermitageu.

Umjetnik je evanđeosku legendu potpuno prenio iz oblasti religijskog predanja u domenu ljudskih preživljavanja. Krist se posljednji put sastaje sa svojim učenicima. Leonardo je predstavio taj sastanak »Posljednju večeru«, kako se uobičajeno naziva — sasvim drukčije nego su ga obično predstavljali umjetnici prije njega. Velika, prazna soba. Sto i za njim — učesnici večere. Sto je čudno mali, za njim je tjeskobno, ali Leonardo nije ni mogao zamisliti da skreće pažnju od ljudi k stvarima; on žrtvuje realni izgled večere za neudobnim stolom, uskim kao klupa, u ime unutrašnje dubine sadržaja slike. Kristovi učenici poredani su za stolom tako da vidimo lica, ruke, pa čak i noge svakoga od njih. Krist tek što im je kazao: »Jedan od vas će me izdati«; i te riječi šire oko sebe talase uzbuđenja, bola, negodovanja, uvrede, strahovanja, preplašenosti. Kao da su se svi ljudski osjećaji odrazili u najrazličitijim varijantama kod dvanaestorice ljudi, koji sjede oko tužno-mirnog Krista.

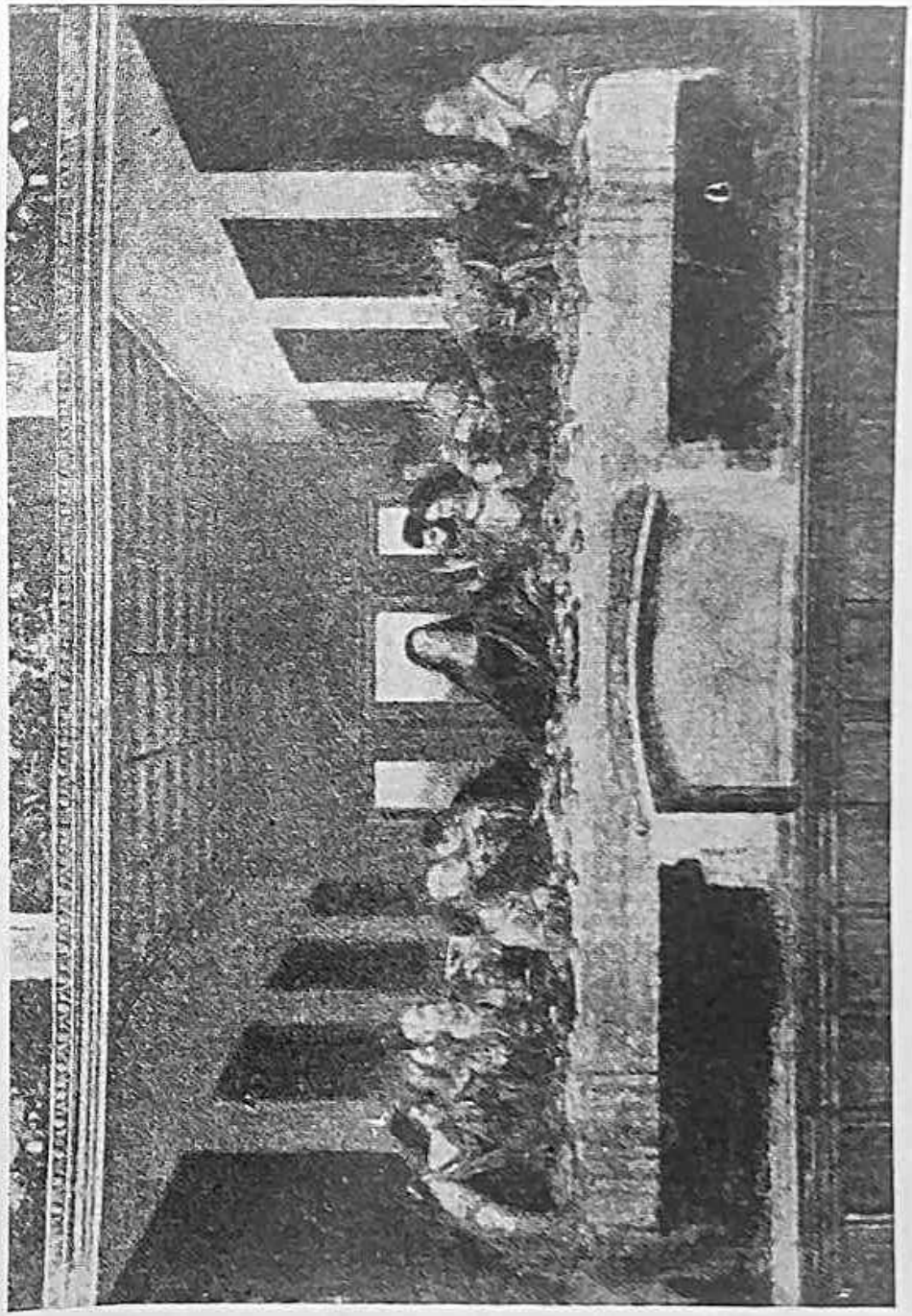
Leonardo je u toj slici pošao od sadržaja. I, ako u historiji umjetnosti ima uopće primjera neraskidljivog, punog jedinstva sadržaja s njegovim vanjskim, formalnim ostvarenjem, to na prvom mjestu treba uzeti

Leonardovu »Posljednju večeru«. »Posljednja večera« — to je izvrstan primjer skladne, harmonično-muzikalne kompozicije, u kojoj se slaže sve: i scena samog čina, i perspektiva, i raspored figura za stolom, i ritam osjećaja koji talasasto rastu i padaju, i psihologija djelujućih lica. Leonardo, bez sumnje, hotimično predstavlja različite Kristove učenike slične jedan drugom; zahvaljujući tome, izvanredno jasno se vidi kako mogu biti različni izrazi lica u zavisnosti od ove ili one nijanse čovjekova unutrašnjeg preživljavanja.

Ovaj zaista izvanredan rad, koji je jedinstven u čitavoj svjetskoj umjetnosti, slikao je Leonardo tako kako prije njega nijedan umjetnik nije radio svoje slike. Leonardovi suvremenici nikako nisu mogli razumjeti zašto je umjetniku za njeno ostvarenje potrebno toliko mnogo vremena, zašto je umjetnik, koji se ovdje pokazao kao dubok mislilac, morao preživljavati i razmišljati o svakom pojedinačnom liku na slici. »Leonardo je, — priča jedan od umjetnikovih suvremenika, — imao običaj da se rano ujutro popne na skelu, jer je »Večera« bila prilično visoko nad podom, i da od sunčeva izlaska pa do večernjeg sumraka ne ispusti kist iz ruke, da slika neprekidno zaboravljajući na jelo i piće. A događalo se da prođu dva, tri, četiri dana, pa da on i ne dodirne sliku, već da sat dva stoji pred njom i da je promatra ocjenjujući svoje figure... Vidio sam ga kako je u podne odlazio iz starog dvora, gdje je modelirao svoga zadivljujućeg »Konja« od gline, i išao ravno u »Grazie«. Tu bi se popeo na skelu i, uzevši kist, prevukao dva tri poteza preko neke figure, da bi potom iznenada otišao odande.«

Čudan umjetnik! Ali mi shvaćamo čovjeka koji je zapisao u jednu od svojih mnogobrojnih bilježnica: »Čini mi se da su tašte i pune griješaka nauke koje se ne zasnivaju na eksperimentu — majci svake vjerodostojnosti, i koje se njim ne svršavaju«. »Posljednja večera« je veličanstveni i genijalni eksperiment slikarskog utjelovljenja raznih psiholoških pokreta kod čovjeka. Leonardo je prvi psiholog u historiji svjetske umjetnosti, i značajno je da se, i u slijedećem, najnemirnijem i najburnijem periodu svoga života, neprestano vraćao tim istim zadacima, povećavajući ih, čineći ih sve složenijim, mijenjajući ih neprestano.

Treći period Leonardova života pada početkom XVI. vijeka (1500.—1519. godine). To je period života u tuđini. Cijela Italija je nemirna, rastrzana ratovima, unutrašnjim političkim i socijalnim protivurječnostima. Leonardo u Milanu nije uštedio neku veću svotu novaca, često je oskudijevao. Da bi našao narudžbe, on mora sada prelaziti iz grada u grad. Njegova prava, druga, stvaralačka domovina — Milano, bila je zauzeta od Francuza i on ondje nije mogao raditi. U Mantovi, u Veneziji, gdje je u početku gostovao, ne osjeća se dobro, ali ni na svoju prvu domovinu, Firenzu, Leonardo se sada ne može naviknuti. Suvremenici ga ne razumiju. Doduše, oni ga kao umjetnika cijene i poštuju. Dosađuju mu s narudžbama. Da je samo htio, tih je godina mogao naslikati čitav niz slika, portreta, religioznih kompozicija. Ali on u nekim slučajevima odbija, u drugim, pak, toliko odugovlači da izvrši na-



Tajna večera

Glava Sv. Ane
Crtež sa slike »Sv. Ana, Marija i Hristos«

rudžbu da onaj koji je naručio sliku, u očajanju sam »stavlja na nju križ«. Leonarda »veoma mnogo interesira geometrija i htio bi baciti kist« — priča o njemu korespondent milanske vojvotkinje Isabele 1501. godine, kad je Leonardo živio u Firenzi, a mantovljanska vojvotkinja ga je uporno molila da joj uradi sliku. »Jednom riječju, matematički eksperimenti ga toliko odvlače od slikarstva, da ne može ni pomisliti da se prihvati kista.« Ali, zar nam je neshvatljiv veliki i oduševljeni zanos za nauku, koji tako često srećemo u historiji čovječanstva?

Međutim, društvo njegova doba, koje se znatno promijenilo, udaljilo od ranijih zahtjeva saveza umjetnosti i nauke, traži da on ne »misli« i da bude samo umjetnik, da slika divne madone i bezbrižnu djecu, božanstveno lijepu i ljupku. Ali se Leonardo nije podavao. Mnogi su mu upisivali u grijeh što je bio sklon da služi u tuđini. 1502./3. godine, na primjer, on radi kao vojni inženjer kod zloglasnog Cesara Borgie, sina rimskog pape, najpoznatijeg talijanskog kondotjera, koji je mačem i izdajom stvorio sebi državu. Ali Leonardo je bio izvrstan vojni inženjer, bio je to po pozivu, po stručnosti, po simpatijama, i to nimalo manje nego što je bio radnik na polju umjetnosti.

Leonardo se u to vrijeme, u punoj snazi svih svojih talenata, laća samo onoga što mu je zaista na srcu. Kad uzima kist u ruke, može iz bilo kakve narudžbe učiniti nešto sasvim novo, nečuveno. Izvanredno interesantnu, kompaktnu, lijepu i punu psihološkog sadržaja grupu naslikao je on, na primjer, u »Svetoj Ani« (u Louvreu, Pariz, u početku XVI. vijeka) — slici koja

predstavlja Madonu sa sinom i s njenom malo starijom majkom, kao pokušaj davanja istovremene karakteristike triju pokoljenja jedne iste porodice. Možda je naročito-umjetničko u slici njena kompozicija, strogo »piramidalna«. Marija je predstavljena kako sjedi u krilu svoje majke, i ima nečeg neprirodnog u takvom odnosu dviju odraslih ličnosti. Očigledno je da je Leonardo htio dati novi efekat komponiranja grupa, ali, u isti mah, nije tome žrtvovao unutrašnji sadržaj. Lica obiju žena puna su ljepote, radosti i nježnosti.

Od radova toga vremena dva Leonardova rada pripadaju broju najizvrsnijih umjetničkih djela. To je »Bitka kod Anghiaria« i portret Gioconde (Pariz, Louvre, 1503.—1506.).

Bitka, kao tema od davnina, bila je popularna u slikarskoj umjetnosti, ali su je u talijanskoj umjetnosti prije Leonarda rješavali više ili manje primitivno. Ljudi su se borili, konji su padali, i bilo nam je jasno da kod takvog autora ranijih bitaka, kao na primjer kod Paola Uccella (Učela), iz prve polovine XV. vijeka, nije obraćena pažnja samo na bitku, na borbeni podvig, već također i na nekakav rijedak kosi položaj konjskog tijela. Na slikama Pollajuola borili su se neki mitološki heroji, i opet je bilo jasno da umjetnik poklanja suviše veliku pažnju rješenju anatomskih zadataka. Jednom riječju, ono što su umjetnici naučili prilikom proučavanja prirode, ispoljavalo se u njihovim slikama unekoliko i u shematičkom obliku.

Leonardo je 1503. godine dobio narudžbu za historijsku ratnu sliku, koja je trebala da ukrasi jednu dvoranu javnog dvorca u Firenzi. On je uradio samo

»karton« svoje kompozicije, koji se kasnije izgubio, ali nam je sačuvan u podrobnom opisu suvremenika i u kopiji centralne grupe, koju je, vjerojatno, kasnije uradio Rubens, veliki flamanski slikar slijedećeg vijeka.

Leonardo je naslikao scenu okršaja konjanika za zastavu. To je klupče ljudskih i konjskih tijela, bačenih jedno na drugo s neizmjernom dinamikom i snagom. Vitlaju se mačevi, viču ljudi, konji se ujedaju; već u slijedećem trenutku situacija će biti drukčija. Nitko nikada, ni prije Leonarda ni poslije njega, nije prilazio problemu predstavljanja borbe na takav način, ali od cijelog visokog dramatizma borbe Leonardo se zadržava samo na jednoj crti: na psihologiji boraca, na njihovoj jarosti. Tu crtu umjetnik ističe s krajnjom snagom, s nevjerojatnom upornošću. On stvara svoju sliku toliko zasićenu ekspresivnošću, da nam postaje i strašno i jasno da umjetnik žrtvuje i istinitost i historijsku realnost ovakvom tumačenju scene bitke.

Nema sumnje da mi imamo potpuno pravo da kritički provjerimo ocjene, čak i o tako zaista velikim umjetnicima kao što je Leonardo. Njegova »Bitka« je jedinstvena, ali se bez naročite teškoće zapaža da za borce koji učestvuju u okršaju, koje je umjetnik predstavljao fantastično obučene i naoružane, mi ne možemo odlučiti: tko je od njih — prijatelj, tko — neprijatelj. U cijelom borbenom oduševljenju Leonarda je interesirala samo jedna, u stvari apstraktna crta — efekat, kako psihologija naziva malo prije spomenuto osjećanje gnjeva. I ta jednostranost, očevidno koncentriranje umjetnikova interesa samo na jednoj

stvari bode oči; naročito kada uporedimo Leonardovu »Bitku kod Anghiaria« s drugim, također nedovršenim kartonom slične borbene scene, koji je radio u isto vrijeme i po istoj narudžbi mladi Michelangelo. »Bitka kod Kascine« Michelangela bila je savršeni kontrast Leonardovoj kompoziciji. Michelangelo je predstavio vojnike u trenutku kada su se kupali i bili iznenađeni pozivom u boj. Sam boj on nije naslikao. Afektu bijesa on je suprotstavio oduševljenje, težnju za podvigom, i ima podataka prema kojima možemo zaključiti da se svima u Firenzi svidio više nacrt Michelangela nego li srdžba kod Leonarda.

Tko ne pozna »Mona Lisu«? Njen osmijeh? »Gioconda« (to je prezime »gospođe Lise« — žene uglednog firentinskog građanina) — jedna od najpoznatijih slika na svijetu, portret, koji je, po shvaćanjima svih gledalaca i kritičara, davno prešao okvire i granice portretne umjetnosti uopće. O toj slici bilo je rečeno mnogo raznih pretpostavki. Nju su tumačili u potpuno suprotnim pravcima. Jedni su nalazili da je osmijeh Mona Lise izraz ljupkosti i nježnosti, drugi su ga smatrali zlim. Nitko, pak, nije mogao odreći jedno: ogroman značaj samog lika, utjelovljenog kistom umjetnika. »Giocondu« je Leonardo radio s osobitom brižljivošću i pažnjom. Oči su žive. Ruke su pune originalne izrazitosti. Umjetnici su znali i ranije prenijeti sličnost, da crte lica brižljivo utiskuju u sliku. Ali »Gioconda« nije uopće slična ne samo portretima Leonardovih prethodnika već ni njegovim vlastitim

radovima u toj oblasti, iako je on ranije i slikao i crtao mnogo portreta. »Giocondom« se Leonardo-portretist — a zajedno s njim i sva talijanska umjetnost — podiže na novu visinu, ni od koga ranije dostignutu.

Prvi, najbitniji zadatak portreta — jest, bez sumnje, predavanje pojedine individualnosti, karakteriziranje određena čovjeka. Ali »Gioconda« je značajnija, dublja i složenija nego što je samo slično i vjerno predstavljanje datog čovjeka u datom momentu njegova života. Giocondine oči gledaju u nas, osmjehuju nam se njena usta, i mi osjećamo u izrazu njena lica nešto zajedničko s raspoloženjima i doživljavanjima svih ljudi te epohe. Smisao i, ako hoćete »tajna« Gioconde — baš i leži u tom generaliziranju njena lika. Mi znamo kako ju je Leonardo slikao. Svoj model je zabavljao razgovorima o raznim temama. Pozivao je muzičare koji su razgaljivali Giocondu veselom ili tužnom glazbom, a da bi je razveselio, zvao je čak i cirkusante. Umjetnikov osnovni zadatak bio je da u portretu usredotoči sve crte, sve pojedine nijanse preživljavanja, što je i učinilo Leonardovu »Giocondu« jednim od najizvrsnijih portreta na svijetu. Besciljno je pitati da li je Giocondin osmijeh zao ili dobar, da li se ona uopće osmjehuje, da li je lijepa, mlada. Lice zaista živo, obavijeno polusjenkom, prilikom dužeg promatranja izgleda kao da se prelijeva, portret kao da mijenja svoj izraz pred našim očima. Kao i u »Madoni u pećini« Leonardo uzima i pozadinu pejsaža kao sredstvo za karakteriziranje čovjeka. Nejasna plavozelena i mrka daljina u pozadini portreta daje nešto svoje široko i zagonetno karakteriziranju života, koji

je umjetnik predstavio na slici. Portret Gioconde, kao i mnoge Leonardove slike, ostao je nedovršen. On se nalazio u umjetnikovu ateljeu do njegove smrti.

Jedno vrijeme (oko 1506.) Leonardo je radio u Milanu, koji je tada bio u francuskim rukama, zatim u Rimu. Ukoliko je vrijeme više prolazilo, utoliko su se više razilazili putovi Leonardova stvaralaštva s umjetnošću njegova doba, utoliko su ga manje razumijevali, pa čak i cijenili. Novi vijek nosio je sa sobom feudalnu reakciju, i Leonardov uzvišen i gordi stav prema jedinstvu umjetnosti i nauke nije više nalazio odjeka. Ali baš tih posljednjih godina Leonardo ima veliki broj učenika. Njegov način, njegova manira slikanja, polusjena — rasprostiru se po čitavoj sjevernoj Italiji, ali — jao — postaju i sve više površni. Leonardovo iskustvo u znatnoj mjeri ne razumiju i pojednostavljuju. A sam Leonardo, u svojim posljednjim slikama, obuzet je novim pokušajima. Naslikavši Ivana Krstitelja u dva primjerka, on nikad nije bio tako čudan, i ako hoćete, nelogičan. »Ivan Krstitelj« jedan od najomiljenijih likova čitave kršćanske umjetnosti ranijeg doba — tumačio se obično prema legendi kao pustinjak, izmršavjeli asket, u odjeći od kozje kože. U velikoj slici, u Louvreu u Parizu, (oko 1510.) Leonardo predstavlja Ivana kao lijepog, nježnog mladića kako sjedi u sjeni pod drvetom. Ni u toj slici ni u drugoj, manjeg razmjera, gdje polufigura Ivanova izlazi iz pustog mraka apstraktne pozadine (također u Louvreu), nema ničega religioznog, kršćanskog, tradicionalnog. Više puta se ukazivalo na to da Leonardo, u stvari, nije predstavljao evanđeoskog Preteču, već

antičkog Bakha, boga veselja i vina, tajnih životnih snaga. Leonardo pokušava da spoji kršćanstvo i herezu, evanđelje i antički mit. Sve te umjetnikove težnje izražene su nekako naročito, njihovo isticanje kvari jednostavnost i prirodnost lika koji gledamo. Nekima se Leonardo ovdje čini čudan umjetnik, koji ne uzbuđuje gledaoca.

U to vrijeme u Milanu, a naročito u Rimu, gdje je Leonardo živio 1513.—1515. godine i gotovo i nije radio kao umjetnik, burno je kiptio život. Umjetnost, na čelu s Michelangelom i Rafaelom, bila je na visini neospornog procvata, kome je u svoje vrijeme Leonardo tako mnogo pridonio. Način Leonardove kompozicije — postavljanje slike u okvire trokutne i piramidalne sheme, uvođenje valovite polusjene radi nježnog i površnog modeliranja lica, njegov crtež i mnogo štošta drugo — bili su primljeni, ušli su u opću umjetničku praksu. Leonardova poznatost, ako ne popularnost, bila je ne samo općenacionalna već i međunarodna. Ali u isti mah, nekako u to vrijeme, postalo je naročito jasno kako se izmijenila umjetnost i svi zahtjevi koji joj se postavljaju.

U čemu su se oni sastojali? Ranije su oni bili sasvim jasni. Umjetnost je bila progresivna snaga za upoznavanje svijeta. Umjetnik je bio saveznik naučenjaka, koji je pokušavao da shvati zakone prirode. Leonardo se razvio u tom pravcu, bio je njegov najbolji predstavnik. Sada, pak, u Rimu, papinskom gradu, na dvoru Lava X., koji je u prijestolnicu prenio svu ljubav svoje porodice prema raskoši i uživanju (bio je iz porodice firentinskih Medicia), nitko više nije

ni mislio o savezu umjetnosti i prirodnih nauka. Sada je bilo na redu predstavljanje visoke ljepote. Zakonodavac je postao mladi Rafael. Stari, učeni Leonardo, ispitivački i nemirni eksperimentator, očevidno nije odgovarao dvoru. Od njega su zahtijevali, kao i ranije, da brzo izvrši narudžbe — a nikako neko udubljivanje i sadržajnost. I Leonardo zapisuje na listu svojih rukopisa riječi o usamljenosti kao neminovnom stanju i uslovima rada umjetnika: »Umjetnik mora biti usamljen, i mora budno promatrati ono što vidi, mora razgovarati sa sobom, odabirajući od onoga što vidi, ono što je najbolje«. Uz to Leonardo dodaje primjedbu koja ponovo potvrđuje da je on u suštini bio realista i u održavanju žive realnosti vidio svoj pravi zadatak: »I mora biti (umjetnik) kao ogledalo u kome se ogleda onoliko boja koliko ih ima u predmetu koji stoji pred njim«.

U stvari, Leonardo nije bio sam, svakako ni u posljednjim godinama svoga životnog puta. S njim su uvijek bili odani učenici, koji su mu pomagali u radu i u životu. S dvojicom od njih Leonardo je 1516. godine prešao u Francusku kad je vidio da ga u Rimu ne razumiju. U Francuskoj, gdje mu je kralj François I., ljubitelj znamenitosti, odredio penziju i dao na uživanje zamak Saint-Clou blizu grada Amboise, Leonardo se dao prije svega, na sređivanje svojih rukopisa. Poslije umjetnikove smrti, njegovi papiri, na osnovu kojih se i stvara njegova posmrtna slava kao naučenjaka i mislioca, bili su u znatnoj mjeri pokradeni ili izgubljeni; no, oni i sada čine kolekciju od preko 7.000(!) listova. Leonardo nije uspio urediti

Madona Benua

Madona u pećini

svoje rukopise. Francesco Melzi, posljednji učenik velikog umjetnika, izvukao je iz njih Leonardov »Traktat o slikarstvu«, koji je kasnije postao poznat širom cijelog svijeta. Ovo je originalna oporuka umjetnika, koji u njoj poziva da se u umjetnosti svim silama traži istina, da se teži znanju, da se pravi zakoni slikarstva pronalaze u prirodi. Leonardo je umro 2. maja 1519. godine u 67. godini života.

U cijelom stvaralaštvu i u čitavom Leonardovu životu, u svakoj od njegovih i najpovršnijih skica draga nam je ideja kojom je bio nadahnut. Sve što je radio, što je želio, o čemu je sanjao, sve što je postigao u svome životu nadčovječanskim radom, radi čega je živio, bez porodične udobnosti, pokatkad — u siromaštvu, bilo je t r a ž e n j e, žeđ za znanjem. Za Leonardu je vidljivi svijet, priroda, bio oblast u kojoj je on spoznavao, tražio istinu. Treba zamisliti u kakvoj je epohi živio Leonardo, pa shvatiti njegovu veliku odvažnost. Upoznavajući se bliže s Leonardom, s njegovim bilješkama, s njegovim slikama, kao i s njegovim naučnim i tehničkim eksperimentima i projektima, čovjek se mora oduševiti njegovim neobičnim i rijetkim entuzijazmom u traženju znanja. Najbolje Leonardovo djelo u tom smislu — jest on sam. Njegov primjer zaista će plamtjeti i svijetliti i nama i budućim pokoljenjima kroz vijekove koji nas od njega razdvajaju.

Proučavati Leonarda obaveza je za svakoga koji teži da sazna svijet radi njegove izmjene. Leonardo je bio veliki revolucionar misli ne samo zato, što je tako

oštro i sjajno istakao vodeću snagu znanja, nego i zato, što je u svemu što je govorio i radio, što je pisao perom ili slikao kistom, pozivao na konkretno, realno preuređenje zemlje i života čovjekova na njoj. Leonardo je težio da slije u jedinstvenu i neraskidljivu cjelinu ne samo nauku i umjetnost, već i tehniku. U njemu se izvanredno ostvarilo ujedinjavanje svih najboljih svojstava i karakteristika ljudskog rada u jedinstveni proces, čemu i mi težimo i što očekujemo u budućnosti. I Leonardov primjer nam pokazuje da je to ujedinjavanje — zaista divno. Naučne ideje i tehničko stvaralaštvo Leonardovo isto su toliko lijepi, koliko i njegove najljepše slike i crteži.

Napredno čovječanstvo ne će nikada zaboraviti Leonarda da Vinci.

A. Sidorov: Leonardo da Vinci
I. izdanje
Redaktor izdanja latinicom Božena Balić

*

Štampano ćirilicom i latinicom.
Stampanje latinicom u 10.000 primjeraka završeno
16. aprila 1947. u štampariji »Kultura«. Zagreb

Cijena Din 8.—

odobrena je po Zemaljskom uredu za cijene pri Predsjedništvu vlade N. R. Hrvatske broj 4474/47 od 25. III. 1947.